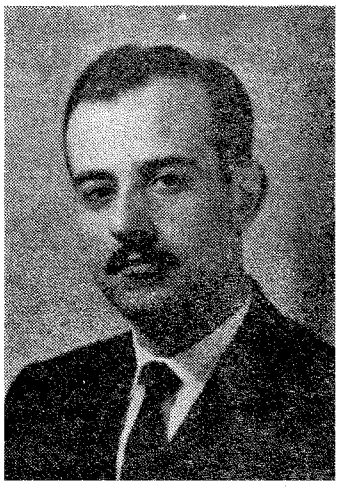

الاستلاب في الرواية النسائية العربية

بقلم جورج طرابيشي

لماذا نكتب ؟ كي نغير . ولماذا نريد ان نغير ؟ لاننا نشعر بانفصام وانفصال عن المجتمع الذي نعيش فيه . وقد يظن البعض ان مثل هذا الراي عن عملية الكتابة انما هو مجرد راي فلسفي نظري قالت به المدرسة الوجودية السارترية (١)،لكنه ، في الحقيقة ، راي علمي ، بمقدار ما يحق لنا ان نعتبر علم النفس ، وبخاصة التحليل النفسي ، علما (٢) .

انه لما يثير الفضول في الرواية النسائية العربية المعاصرة ان نلاحظ اصرار المراة العربية على ان تكتب بل اكثر من ذلك ، اننا نلاحظ انها وضعت الكتابة هدفا اسمى لها . ان « ريم » بطلة « ايام معه » لكوليت سهيل بعد ان تفشل في حبها ، او بالاحرى بعد ان تختار الفشل لحبها ، تقرر ان تهب نفسها للفن ، للشعر ، لان الفن اعظم من الحياة ، لان « الفن هو الشيء الوحيد الذي يستحق التضحية» (٣)،لان « الفن نبع فياض ، دفق وجود لا ينضب ، مهما غرفنا منه ، يظل يغرقنا بالجمال ومهما نهلنا منه ، يظل يسكرنا بالامال والحب »(٤)وعائشة بطلة «لن نموت غدا » لليلى عسيران ، كانت تريد دوما ان تترك دنياها وقد خلفت وراءها اثرا متواضعا يبرز وجودها (٥) . ان حياتها فارغةولكن ما تفعله في الدنيا فارغ (٦) . والواقع ان رواية « لن نموت غدا » مؤلفة من جزءين : الجزء الاول وصف لاحساس عائشة بالفراغ العظيم في حياتها ، بعد ان دخلت في محراب الفن . ولا نعتقد ان هذه الرغبة في الكتابة هي رغبة مكتومة ، مقنعة بل على العكس ، اننا نلاحظ انها بارزة للعيان ، ملحاح مسيطرة ، بل ساقول انها رغبة قبلية a priori تتفسر بها الرواية ، وليست الرواية هي التي تفسرها . الم نجد كوليت سهيل تقرر في الاهداء الذي صدرت به « ايام معه » : سأهب حياتي للحرف .. سأجعل منه الهي ورفيقي وعبدي .. فامره ساجدة .. واعبده سيدة واشكو اليه همومي كانسان حبيب » .

لقد قررنا في البداية اننا نكتب لنغير . ويحق لنا هنا ان نتساءل : وهل تكتب المراة العربية لتغير ؟؟ هل كان المشروع الكامن وراء « انا أحيا » او « الالهة الممسوخة » او « لن نموت غدا » هو مشروع تغيير ؟ وقد يبدوللوهلة الاولى ، ان من السذاجة طرح هذا السؤال ، لان الجواب سيكون بالتاكيد ، ونظرا الى ما قررناه في البداية ، ايجابيا لكننا نطرحه كي نلفت الانتباه الى ان مشروع التغيير الكامن وراء الكتابة قد يكون احيانا لا واعيا او قد يكون ذا شقين وذا دلالتين : دلالة تعيها الكاتبة وتريدها ، ودلالة اخرى خفية ، قد تكون لا واعية ولا شعورية ، وعلينا نحن ان نكتشفها .

المراة عندنا تكتب لتغير . هذا لاريب فيه . ماذا تريد ان تغير ؟ انها تريد ، على وجه التحديد ، الا نقول عنها انها « امراة » . انها لا تريد ان نصنفها في فئة خاصة لاتريدنا ان نقول ، على سبيل المثال : « الرواية النسائية العربية المعاصرة » . فنحن عندما نتكلم عن نجيب محفوظ او توفيق الحكيم ، لا يخطر لنا ان نصف رواياتهما بانها « روايات رجالية » . انها تريد ان تتجاوز شرط «المراة » الى شرط « الانسان » . هذا ما تريد ان تقوله لنا . هذا ما تريد ان تغيره في عقليتنا ، في وعينا . لكننا ، مع ذلك ، لا نزال نتكلم عن «الرواية النسائية » ، ولا نزال نصفها في صنف خاص ، لا لشيء الا لان كاتبتها امراة وهذا يعني فشلها في مشروعها . . لكن لا يعيبها هذا الفشل ؟ ان كل مشروع انساني لا بد ان يحتوي على فشل . ونحن لا نستطيع ان نقول ان فشلها يعيبها الا اذا كانت هي المسؤولة عن هذا الفشل مباشرة .

لكن مالنا نستبق المقدمات ، ونقرر النتائج سلفا ؟ الا يجدر بنا ، قبل ان نتكلم عن فشل المشروع ، ان نتحدث عن المشروع نفسه وعن غايته ؟

* * *

ان الانسان يتميز اولا بانه كائن يعي . يعي ذاته والاخرين . والناس من حيث المبدأ ، متساوون في قدرة الوعي هذه . لكننا لن نستطيع ان ننكر ، حتى لو كنا من انصار المذهب المثالي ، ان وعيه هذا مرتبط بظروفه . فالمرء الذي عاش حقبة طويلة في الظلام ، لن يرى الشمس بالعين نفسها التي يراه بها الانسان الطبيعي السعادي . ان البصيص في نظر هذا الاخير سيبدو نورا باهرا في نظر الاول

(١) : « ما هو الادب » لجان بول سارتر .
(٢) : « الاسس النفسية للابداع الفني » للدكتور مصطفى سويف.
(٣) : « ايام معه » ص ٣٢٦ .
(٤) : « ايام معه » ص ٣٩٩ .
(٥) : « لن نموت غدا » ص ٢١٥ .
(٦) : « لن نموت غدا » ص ١٧٦ .

على هذا فان « وعيه » للنور ، لشدته ، لسطوعه او خفوته ، ليس هو وعيا مطلقا ، بل هووعي نسبي ، بل اكثر من ذلك ، ان النور يصبح حاجة مسيطرة بالنسبة للجيل في الزنزانة ، حتى ان الحياة ستتلخص كلها في نظره بكوة صغيرة يستطيع ان يرنو منها الى الشمس .

ولقد عاشت المراة العربية ، او « الشرقية » كما يقال ، حبيسة زنزانة معتمة ، حقبة طويلة من الزمن . هذه الزنزانة هي نظرة الرجل اليها . ولم تكن هذه النظرة زنزانتها فحسب ، بل كانت ايضا الكوة التي تنظر منها الى العالم ، والكوة التي تستهدي بضوئها لتنظر الى ذاتها في ان واحد معا . ان المراة في بلادنا لا تملك من « ماهية » الا الماهية التي تعكسها عينا الرجل . لقد قيل ان المرأة شيطان ، وقيل بل هي ملاك ، لكن المراة ليست هذا ولا ذاك ، وهي ، في الوقت نفسه كلاهما معا . انها ، اولا واخرا ، ما يرى الرجل انها هي . والرجل الشرقي يرى ان المرأة « أنثى » . واذا كان المجال لا يتسع هنا لنأتي بالبراهين على هذه النظرة ، فاننا نستطيع ان نثبت ان المرأة الشرقية تعتقد ان الرجل الشرقي لا يرى فيها الا « انثى » . ان « انوثتها » هي الكوة التي تطل منها على العالم وعلى ذاتها ، وهي في الوقت نفسه الشرط الذي تريد ان تتجاوزه كي تكون ما تريد ان تكونه . أو ليس مما يسترعي الانتباه ان تبدأ الصفحة الاولى من أول رواية نسائية عربية ، بهذا المقطع

« فكرت وانا اجتاز الرصيف ، بين بيتنا ومحطة الترام : لمن الشعر الدافىء ، المنثور على كتفي ؟ أليس هو لي ، كما لكل حي شعره يتصرف به كما يحلو له ؟ ألست حرة في ان اسخط على هذا الشعر ، الذي يلفت اليه الانظار حتى امسى وجودي سببا من وجوده ؟» (٧).

لتكن « لينا » ما تتصور انها تكونه . لكنها لن تستطيع ان تفلت من « الكينونة » ، من « الماهية » التي يحبها فيها الاخرون . انها ، قبل كل شيء ، شعرها . شعرها الذي « يلفت اليه الانظار » حتى امسى وجودها « سببا من وجوده » . ولتخدع لينا نفسها ولتقل ما حلا لها ان شعرها « هذا » انما هوشعرها ، لانه لن يكون ، في أي حال من الاحوال ، شعرها . انه هي . انها تقول انها حرة فيه ، انها تستطيع ان تفعل به ما تشاء . لكنها ، في الواقع ، لا تستطيع . هي عاجزة امامه . انه ليس لها (أليست علامات الاستفهام التي تملأ المقطع الانف الذكر ، هي الدليل على ان لينا تعي هذا الاستلاب ؟) .

انه شعر جميل ، وجماله فيطوله، في انتشاره الدافىء على كتفيها. لكنها ، مع ذلك ، مصرة على تشويهه ، على قصه . ترى لو كانت تشعر انه ملكها حقا ، فهل كانت ستقصه ؟ ولنصغ اليها بأي عبارات «سبابية» تشرح عزمها على قصه : « ألست حرة في ان امنح حامل الموسى لذة تقطيع خصلاته وبعثرتها بين قدميه .. ليرميها ، حامل التنكة ، في تنكة صدئة ؟ » (٨). انها تكره شعرها . تحتقره . وانما باحتقارها هذا، تحاول ان تحطم القيود التي تسجنها في ماهية « قذرة » ، ماهية الانثى. انها في الحقيقة لا ترغب في قص شعرها لمجرد قصه . فهي انما تريد تحطيم الماهية المفروضة عليها ، انها تريد ان تحول هذه « الماهية ـ الشعر » الى اشلاء : « انا أحس برغبة جامحة : لسماع دمار ، لمشاهدة اشلاء ، للتحديق بأصابع قاسية ، جبارة ، لا ترحم » (٩).

وليس من قبيل الصدفة أن تقرر « ريم » هي الاخرى ، قص شعرها الطويل . تقرر ان تقصه لانها تشعر انه ينافسها ويزاحمها في حب زياد (١٠) . انها لا تريد ان يراها زياد من خلال شعرها . بل تريد ان يراها كما هي : انسان. انها تأخذ قرارها الحاسم ، قرار قصه ، في اللحظة التي تتذكر فيها ما قاله لها زياد عن شعرها « هذه الخصلات السود هي اماسيّ العاطرة ... نظراتي تسكر من وهج سوادها ... هي

(٧) : « أنا احيا » لليلى بعلبكي .
(٨) : « انا احيا » ص ٩ .
(٩) « انا احيا » ـ ص ٩ .
(١٠) و (١١) : « أيام معه » ص ١٥٧ .

ليلى بعلبكي

انهار طيب يلذ لاصابعي ان تختفي في شلالاتها ... احب شعرك بقدر ما احبك ... بل اكثر ... » (١١) .

ثم انها تتذكر ، في لحظة قصها شعرها ، ألفريد ، ذلك الشاب الفرنسي الذي أحبها قبل زياد ، أحب فيها الاميرة الشرقية ، والفتاة اللعوب التي لا تعرف للهم طعما . انها تعلم انها ستلتقي به ثانية، وتعلم ان اجمل ما احبه فيها شعرها . ولذلك فانه حين سيلتقي بها ثانية بعد شهور طويلة ، فلن يتعرفها ، على وجه التحديد لانها قصت شعرها. وكانت هي تريد ألا يتعرفها ، لا لانها تريد ان تنهي علاقتها به كما تدعي ظاهريا ، بل لأنها تطارد املاً مجنونا في ان يتعرف فيها الفريد لا الاميرة الشرقية اللاهية ، بل الانسان . لكن ألفريد لم يغير نظرته . انه يريدها كما رآها لاول مرة . ولهذا يقول لها : « كنت معي دائما ... ولكن ... كنت معي بشعرك الطويل . لماذا قصصته ؟ أليس من الجنون ان يقبح الانسان نفسه ؟ ». فتجيبه : « سيعجبك بعد ايام... ستتعوده » (١٢).

لكنه ، بالضبط ، لم يتعوده . ولهذا لم تتجدد بينهما العلاقة. وفضل ان يعود الى بلاده بدونها ، على ان يعترف امام نفسه انها تغيرت ، انها باتت بلا شعر طويل .

وبعد ، فان الشعر ليس الا رمزا واحدا من رموز الانوثة ، وما اكثر هذه الرموز !

تقول سيمون دي بوفوار في كتابها عن الصين « المسير الطويل » ان الموجهين الحزبيين والاجتماعيين هناك ، يعانون من مشكلة خطيرة. ذلك ان المرأة الصينية ، بعد ان تحررت ، باتت ترفض كل علاقة جنسية

(١٢) : « أيام معه » ـ ص ٢٩٠ .

كوليت خوري

مع الرجل ، لان الجنس يذكرها فورا بعموديتها السابقة، بشرطها كانثى. نحن نعلم ان من ميزان المرأة الانوثة ، ونعلم ان هذه الميزة لا تخفض من شأن المرأة ، والمرأة ايضا تعلم ذلك بلا ريب ، لكنها ، رغما عن وعيها هذا ، ترفض انوثتها ، خوفا من حدوث التباس . واننا لنجد هذا الرفض العنيد في كل صفحة من صفحات روايتنا النسائية .

ان عائشة بطلة « لن نموت غدا » تتساءل في كل لحظة : « لكم ضقت ذرعا بنظرات الرجال الشهوانية ، لماذا يخصونني بهذا الابتذال، بينما هناك عشرات الفتيات غيري اللواتي تدل حركاتهن وملبسهن على اهتمامهن باظهار الجانب الجنسي من انوثتهن ؟ » (١٣) . انها تصاب بما يشبه الغثيان حين تلحظ ان الرجل يعاملها معاملة الانثى . انها تهم بالتقيؤ حين تدرك انها قد تحولت الى « شيء » ، حين تكتشف نفسها في عين الرجل انها مجرد امرأة. صحيح انها تصرح بأنها لا تهرب من الجنس ، لكن بشرط ان يكون الجنس قائما على الحب : « انني لا اريد قبلة بدون معنى » (١٤) ، او « الحياة ليست مادة فحسب ، بل هي ايضا روح » (١٥) ، أو «انا لا استطيع ان اقبل رجلا يتجاهل انسانيتي» (١٦)، اقول انها رغم تصريحها الظاهري ، فهي تنتهي الى رفض كل علاقة جنسية . أليس مما يثير الفضول ألا تعرف لينا او عائشة ، رغما عن تحررهما كله ، أي علاقة جنسية ، حتى مع الشاب الذي تحبان ؟ ان عائشة تصرح انها لا تريد قبلة بدون معنى ، لكنها لا تجرؤ على المطالبة بقبلة لها معنى . انها تكتفي بالنفي ولا تستطيع ان تتجاوزه الى التاكيد.

الا تحب لينا بهاء ؟ بلى . أفلا يبرر هذا الحب قيام علاقة « جسدية » بينهما ؟ انها هي نفسها تتساءل : « لماذا لم أتوصل مع بهاء الى أي تصرف ايجابي،طبيعي: لمسة يد، جملة غزل، نزهة، انفراد ؟ »(١٧). لكن كيف تستطيع التوصل الى مثل هذا التصرف الايجابي، الطبيعي ، اذا كانت تشعر، في كل لحظة يعرض عليها فيها القيام بخطوة اولية في هذا السبيل ، بأنها تنحط الى مستوى الشيء ، مستوى الانثى :

« كان منذ لحظات بطلا امامي . واذا به الان رجل : رجل عادي ككل الذين اصطدم بهم في مقر عملي. في البناية التي اسكنها، في الشارع ... في كل مكان !

« كنت منذ هنيهة معجبة . ثم مشفقة . واذا ، انا امرأة : انا انثى !... انا زوجة ! معناها : انني عارية ... معناها اذن : انا العبدة، وهو السيد المطاع . لي التلبية، وله الطلب . لي الجوع وله الشبع . لي الانتظار ، وله ساعة التنفيذ ! » (١٨) .

أفليس منطقيا بعد هذا ، هذا الرفض لاقامة علاقة حتى مع الرجل المحبوب ، ان تشعر بالاختناق في كل مرة تكتشف فيها وضعها كانثى في عيني الرجل : « .. وتاهت عيناه في وجهي حتى شعرت بأن عينيه تأكلان من شفتي ، وذقني ، ثم تنحدران الى صدري . فضربت الطاولة بقبضة يدي ، وحاولت الصراخ ! » (١٩) . بل انها ترفض حتى فكرة الامومة ، فكرة العطاء ، فكرة الينبوع الانثوي : « منظر اللحم ، لحم والدتي ، يثير قرفي منها ! انها انثى . انها مصدر عطاء . انها ينبوع يتدفق ، تلزمه مجاري كثيرة ، واسعة عميقة ، ليصب فيها .. » (٢٠).

نعم . انها تريد ان تتحرر ، وان تتحرر جنسيا . انها تريد ان تذهب لتقضي الليل في غرفة الرجل الذي تحب . فبهذا تثبت تحررها. لكن ويح هذا الرجل اذا اراد مسها : انها ستنقلب آنذاك الى قطة مفترسة تنهش يد كل من يريد ان ينالها او يحررها من قيود « الماهية ـ الانثى » . ان يد الحبيب ، يد رجاء تستحيل الى اسراب ذباب ، لحظة تسللها الى ظهر (ميرا) : « ... وتحركت يد رجا ... وانزلقت على ظهرها ، وحطت اليد القاسية على خصرها ، ثم تلاعبت الانامل الجليدية بفتحة فستانها عند الرقبة ، وتسللت الى ظهرها كأسراب ذباب تركت لتوها قعر صحن دبس خروب .

« وعضت يدها تقطع رجفة صقعة سرت في اصابع قدميها وصرخت:

« رجا. رجا . اتفقنا على ألا تلمسني » (٢١) .

وحين يسألها : « لا افهم . لا افهم كيف تقبلين مني عقد الفتنة. وكيف تزحفين معي الى غرفتي وتمانعين ... تمانعين » ، تجيبه : « لان عقد الفتنة يميزني عن الكلبة . والهرة . والبقرة ... عن أي انثى من الحيوان » (٢٢) .

وهي اذا كانت في غرفته ، فانها لم تأت اليه كي تنام معه . كلا. لقد اتت اليه مدفوعة بدافع لا يستطيع الرجل ان يعرفه . اتت اليه لتثبت لنفسها أنها تحررت ، انها لم تعد انثى ، بل هي انسان . واكثر من ذلك : لقد اتت لا لتثبت انها لم تعد انثى فحسب ، بل لتبرهن لنفسها ايضا على انها لن تكون انثى مرة اخرى ابدا : « انا في غرفتك لانني لا اخاف منك ، لا اخاف ابدا ان تبتلعني ، أفهمت ؟ » (٢٣).

« سألني باهتمام : لماذا لا تتزوجين ؟

« انا ؟ » .

وهكذا تسجل المرأة اول فشل لها . انها تريد ان تتحرر من نظرة

(١٣) : « لن نموت غدا » ـ ص ٥٣ .
(١٤) : « لن نموت غدا » ص ٧٨ .
(١٥) : « لن نموت غدا » ص ٩٤ .
(١٦) : « لن نموت غدا » ص ٨٢ .
(١٧) « انا احيا » ـ ص ٢٥٠ .
(١٨) : « انا احيا » ص ١٨٥ ـ ١٨٦
(١٩) : « انا احيا » ـ ص ١٥١ .
(٢٠) « انا احيا » ـ ص ١٠٩ .
(٢١) : « الالهة الممسوخة » لليلى بعلبكي ـ ص ١١٣ .
(٢٢) ـ « الالهة الممسوخة » ص ـ ١١٥ .
(٢٣) : « الالهة الممسوخة » ـ ص ١١٥ .

الرجل التي تشيؤها . لكنها في ارادتها التحرر من هذا الاستلاب ، تقع عن غير وعي منها ، في استلاب اخر ، بل اقول : في استلابين.

ان الرجل الشرقي يعتبر المرأة « وسيلة » ، وسيلة لمتعته. حسنا. والمرأة الشرقية تريد ان تؤكد ذاتها كـ « ذات » ، كـ « غاية » . حسنا ايضا . لكنها كيف تؤكد ذاتيتها ؟ بأن تحول الرجل بدوره الى «موضوع» الى «شيء» ، الى «وسيلة » . فكما استلبها هو ، وجعل منها وسيلة لمتعته ، تستلبه هي ، وتجعل منه وسيلة لتحررها . لقد استلب منها حريتها بأن نظر اليها على انها انثى ، وهي تستلب حريته حين «تفرض» عليه فرضا ألا يرى فيها الانثى . لكنه لا يستطيع ألا يرى فيها الانثى. لانها ، اولا ، انثى بالفعل . ولانه هو نفسه ، ثانيا ، لم يتحرر بعد، ما يزال رجلا شرقيا .

ان « بهاء » شاب يشكو ، كسائر شباب الشرق ، من الحرمان. انه لا يستطيع ان يجمع في نفسه جميع الصفات والمثل العليا التي قد تطمح فتاة رومانتيكية في ان تجدها فيه . واذا كانت المرأة الشرقية عبدة الرجل ، فان الرجل الشرقي هو عبد الحرمان . ان بهاء العراقي لم ير المرأة في حياته قط قبل ان يأتي الى بيروت . فالنساء في بلده كن « كالقناني المتحركة » (٢٤) . انه يقول لليلى : « انت لا تفهمين للحرمان معنى . آي انسان غيري لم يذق الحرمان المجرم الذي يلاحقني. حرمان ، حرمان . سأشرح لك معناه ... » (٢٥) . انه يريد ان يأكل من الثمرة المحرمة حتى تشمئز نفسه من الثمرة المحرمة : « اسمعي ... كنت لا اعرف وجه امرأة ، فأقول ـ ألم يقل ـ تقدس اسمهم ـ المجتهدون والعلماء في الكتاب الفلاني ، ان رؤية وجه امرأة لا تصلك بها قرابة ، جريمة لا يغفرها من خلق وجه المرأة ؟ ووعدت نفسي بأنني سأراها : سأشبع من النساء . سأتخم من النساء . سيجيش القرف في نفسي من تكدس وجوه النساء حولي ! » (٢٦). ولهذا يجيء الى بيروت: ليرى المرأة ، ليشبع من المرأة . لكن نفسه كانت تأبى النساء « المبتذلات » . ولم يجد من مخرج له سوى السينما : « الى السينما ، الى السينما . ستراها . ستراها عارية . ستراها ثائرة . ستراها مجرمة . ستراها بريئة . ستراها عذراء . ستراها مظلومة » (٢٧). وكما ان الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية ، فرضت عليها ألا تبحث الا عن منفذ واحد : نكران أنوثتها ، كذلك فان الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه الا يبحث الا عن منفذ للخلاص واحد : المرأة ، جسد المرأة . فبهاء ، رغم حبه وتقديره لليلى ، ورغم ادراكه بأنها تختلف عن الاخريات ، لا يستطيع الا ان يصرخ في وجهها : « انت .. انت لست اكثر من واحدة من تلك النساء الكثيرات . انت مثلهن : انثى . لك ساق . لك قمة نهدين. لك زند عار ... » (٢٨).

ان حرمانه يفرض عليه ان يرى فيها الانثى ، وزنزانتها تفرض عليها ان تحجب عنه صورتها كأنثى . ولهذا تفشل علاقات الحب في معظم روايات كاتباتنا . ان الشرقية لا ترفض على الشرقي جسدها فحسب ، بل انها لا تستطيع ان تتصور ان بمقدوره ان يستمد منها لذة ، بل انها تخاف من هذه الفكرة (٢٩) .

انها تريده ان يعترف بواقعها ، وبارادتها ، لكنها تأبى الاعتراف بواقعه ، وبارادته . واذا كان هو ينظر اليها نظرة مادية ، فهي تنظر اليه نظرة لا مادية ، او «روحية » كما يقال . انه لا يرى الا شعرها وشفتيها وعنقها وصدرها . أما هي فلا ترى منه الا ذلك الجزء من جسده الاكثر لامادية : عينيه . وبالفعل ، انه لما يلفت الانتباه ان جميع قصص الحب في الرواية النسائية تبدأ عن طريق العينين . ان اول ما يسترعي انتباه المرأة في الرجل عيناه . وهما دوما عينان لا لون لهما ، وهذا ما يجردهما من « ماديتهما » اكثر فأكثر : « ما لون عينيه ؟ لا اذكر ما لونهما ، لان في عينيه مزيجا من بريق اللذة ، والحرمان ، والالم ، والطلب ، والقلق. في عينيه الوان الارض كلها» (٣٠) . هاتان هما عينا بهاء في نظر ليلى. اما عائشة فانها لم تعرف ما لون عيني أحمد : أهما سوداوان؟ زرقاوان؟ انها « لا زالت تتساءل حتى الان !! » (٣١) . اما « ريم » فان اول سؤال تطرحه على نفسها حين شعرت بميل الى زياد ، هو : « ما الذي يستهويني في هذا الرجل ؟ عيناه ؟ » (٣٢) .

لكن ينبغي هنا ان نأخذ حذرنا من الوقوع في الخطأ الذي يرتكبه كل من يريد ارجاع كل شيء الى ما هو اجتماعي . والحق ان علم النفس يفرض علينا نفسه هنا الى جانب علم الاجتماع . ان الاخفاق في اقامة علاقة جنسية « مادية » مع الرجل ، لا يمكن ان يتفسر باشمئزاز المرأة من نظرة الرجل النهمة اليها فحسب . ان الميل الى الحب الافلاطوني لا ينمو في سن الرشد الا اذا دعمته مشاعر واحساسات وعقد من فترة الطفولة . والحق اننا لا نحاول هنا كشفا نفسيا ، الا اننا لا نستطيع ان نغض النظر عن بروز عقدة الاب (وهي العقدة المقابلة لعقدة الام او لعقدة اوديب عند الفتى) بروزا باهرا عند بطلات روايتنا النسائية . ومن شأن هذه العقدة ، كما هو مقرر في التحليل النفسي ، ان تضفي جوا افلاطونيا « روحانيا » على علاقات الحب . فميرا تعيش في خوف من الموت دائم ، لكن هذا الخوف لا يبرره شيء سوى ان «اباها » قد مات. ان صورة والدها المعلقة على جدار الغرفة الكبيرة تعد عليها انفاسها، وتحصي عليها حركاتها . ولا تستطيع ميرا ان تتحرر ، ولا ان تقرر الزواج من رجا الذي تحبه ، الا حين تعي ان الاموات اموات لا يحيون، وان الصور لا تتكلم (٣٣) ، وتهجم على صورة والدها وتحطمها (٣٤). اما عائشة ، في « لن نموت غدا » ، فان كل صفحة من الرواية تنطق بتعلقها الشديد بأبيها ، بل انها تعترف بنفسها : « اني أشعر انه لو كان عندي مطلب هام في حياتي ناشيء عن مشكلة من مشاكل الشباب الحقيقية لما استطعت ان اخالف رأيه ان شاء ان يرفض طلبي » (٣٥). ويكفي ان نقول ان علاقتها بالرجل ظلت افلاطونية حتى النهاية ، ويكفي انها اصيبت بنوبة عصبية رهيبة حين مات والدها ، وان وصف هذا الموت وهذه النوبة استغرق اثنتي عشرة صفحة (٣٦) من اصل مئتين وخمسين ! وانها لم تستطع ان تبني اول علاقة عاطفية ، حقيقية في رأيها ، الا بعد موت الاب .

* * *

قلنا ان الشعور بالاختناق ، بالاستلاب ، هو الذي كان يسيطر الى الان على بطلات روايتنا النسائية ، حين يعاملهن الرجل ، ولو كان الرجل الحبيب ، معاملة الانثى . لهذا اختار معظمهن الهرب من مثل هذه العلاقة . لكن ثمة امرأة واحدة ترفع التحدي ، وترفض الهرب، وتقرر ان تغير نظرة الرجل اليها لا برفضها بل بتجاوزها : انها ريم، بطلة « ايام معه » .

لقد حاولت في البداية ان تفرض عليه ماهيتها كانسان ، لا كانثى، لكنها فوجئت به يقول حين رفضت تلبية ندائه ، نداء حرمانه : « قبل ان تشرحي لي شيئا ، اسمعي نصيحتي : تعلمي انت كيف تكونين امرأة! انت لست امرأة ... » (٣٧) .

حسنا . ستقبل . ستؤدي دورها كامرأة ، كأنثى ، لتثبت له،

(٢٤) : « انا احيا » ـ ص ١٥٥ .
(٢٥) : « انا احيا » ـ ص ١٦٦ .
(٢٦) : « انا احيا » ـ ص ١٦٧ .
(٢٧) : « انا احيا » ـ ص ١٦٩ .
(٢٨) : « انا احيا » ـ ص ١٧٠ .
(٢٩) : « انا احيا » ـ ص ١٥٦ .
(٣٠) : « انا احيا » ـ ص ١٣٨ .
(٣١) : « لن نموت غدا » ـ ص ٢٥٠ .
(٣٢) : « ايام معه » ـ ص ٥١ .
(٣٣) : « الالهة الممسوخة » ـ ص ١٧٣ .
(٣٤) : « الالهة الممسوخة » ـ ص١٧٤ ـ ١٧٥ .
(٣٥) : « لن نموت غدا » ـ ص ٢٣ .
(٣٦) : « لن نموت غدا » ـ من ص ١٠١ الى ١١٢ .
(٣٧) : « ايام معه » ـ ص ١٢٨ .

ليلى عسيران

من ثم ، انها ايضا انسان . ذلك انها تعلم انها لو رفضت نداءه ، ولو حاولت ان تقنعه قبليا بانسانيتها ، فانه لن يتاح لها حتى المجال لتقنعه بأي شيء ، لانه سيكون قد افلت من بين يديها . انه ليس الحب اذن ، بل هو الاصرار على اثبات انسانيتها . لقد رفضت البطلات السابقات ، اثباتا لانسانيتهن . وهي تقبل كي تثبت ايضا . وهكذا تستسلم له وهي تفكر :

« لم اشعر بضعفي ، لانني لبيت نداءه بملء ارادتي ، وانا مستجمعة وعيي ، ومالكة اعصابي تماما . كنت اعرف ما اريد ، وواثقة بما اريد ، ومقررة ان استمر في تجربتي مع زياد حتى نهايتها ... لكنني شعرت برخصه هو ! انه اصغر من ان يترفع عن الماديات ... ولكنني سأبقى معه ، والايام بيننا .. سيعلمني ، كما يقول ، كيف اكون امرأة واقعية وفنانة ، لا بأس ، قد ينفعني ذلك في المستقبل . أما انا ، فسأعلم هذا الرجل ، ذا العيون المتحجرة ، والعاطفة التجارية ، هذا الرجل الذي هو اقرب الى المادة منه الى الحياة ، سأعلم هذا الرجل الذي احب ، كيف يكون انسانا ... » (٣٨) .

ورغم الاطار العاطفي العنيف الذي يغلف رواية « ايام معه »، فاننا لن ننخدع به ، ونحن نعلم النتيجة سلفا . فالرجل ، ههنا ايضا ، وسيلة . عليه ان يؤدي دوره ، ثم يترك خشبة المسرح . عليه ، بكل بساطة ، ان يلقي هذه الجملة الوحيدة : ريم ، انت انسان ، لا انثى. ثم ينسحب . وآنذاك ستستطيع ريم ان تلقي نظرة موضوعية على علاقتها معه ، وأن تصورها لنا بشكل موضوعي كتجربة استطاعت معها ان تخرج منتصرة ، وقد اثبتت ما كانت تريد ان تثبته . اجل ، بعد ان يسدل الستار على « التمثيلية ـ البرهان » هذه ، ستستطيع ريم ان تشعر بحريتها ، وان تعود بذاكرتها الى الماضي ، لتقول بالحرف الواحد، وهي تقدم لنا التمثيلية : « واخذت استعيد الذكريات دون ان احياها، كأنني اشاهد شريطا سينمائيا ، تدور حوادثه امام عيوني ، ولا يؤثر في نفسي بشيء » (٣٩) .

لقد استسلمت لزياد اذن كي تثبت له انها انسان . وتبدأ علاقة الحب . لكن زيادا فنان . انه لا يصبر على القيود ، فالحب في نظره فن والفن باق خالد . والفن يحتاج الى اكثر من علاقة واحدة بأكثر من امرأة واحدة . ويصارحها بذلك (٤٠). وتشعر بطعنة . لكن الالم الذي شعرت به ، بخلاف ماكان متوقعا ، لم يكن ألم العاشقة التي ادركت فشل الحب الذي وقفت حياتها عليه ، بل كان ألم المرأة المتحدية التي اكتشفت انها لم تستطع ان تنجح في تحديها ، لم تستطع ان تثبت ما كانت تريد اثباته . وبالاحرى انه ليس الالم الذي شعرت به ، بل الذل : « انه يأتي الي دائما ، لا لانه يحبني ، لكن لمجرد انه بحاجة الى امرأة.. وانا .. انا .. يا أنا .. انا امرأة يعرف انها دوما في انتظاره ! وشعرت بشيء من الذل » (٤١) .

لقد فشلت لعبة الاستسلام . فلتبدأ اذن لعبة الانتقام والغيرة : « لماذا لا يغار زياد ؟ لماذا ؟ انه حتما لا يحبني .. ولن يحبني الا اذا فقدني .. لانه ، يوما ، سيتعرف علي ! بلى ... يجب ان اتركه ... لابقى معه .. » (٤٢) .

وبالطبع ، فان اللعبة تنجح ، وها هو زياد يأتي صاغرا ، معترفا بـ « انسانية » ريم : « حبيبتي .. حبيبتي .. لا تحسبي من عمري، هذه الايام العشرون التي قضيتها ، بعيدا عنك .. انت اغلى ما في وجودي ، يا ريم ... » (٤٣). ويسألها من الرجل الاخر ، عن ذاك الذي كان هو الاخر وسيلة لاثارة غيرة زياد . ولم تفهم هي من سؤاله هذا الا : « زياد يغار ! هذا اكثر من ان اصدق .. » (٤٤) . وهنا ترتسم على شفتيها علائم الظفر : « انه الان يحبني ، انه الان الرجل الذي تمنيته دائما ان يكون ، ولكن حبه اليوم لا يسعدني ، ولا يحملني الى هذا العالم الجميل ، عالم الاحلام، والموسيقى ، والشباب . ان حبه اليوم يرضي غروري ، ويعيد الي ثقتي بنفسي » (٤٥) .

لقد آن الاوان لاسدال الستار اذن ، لاخراج « الممثل » بعد ان ادى الدور المطلوب منه . لكن لا بد من الاجهاز عليه تماما ، اذ لا يزال فيه بصيص من حياة : فنه ! ويتم الاجهاز حين يأتي ليقول لها صاغرا ايضا: « لا شيء غيرك له قيمة عندي .. وفني .. فني الذي اقدس .. لم يعد يهمني .. سأتركه من اجلك » ، بينما هي تفكر : « تقهقر منافسي في حب زياد ! هوى الملك الذي كان يتربع على عرش حياته ، لاجلس انا على هذا العرش ! » (٤٦).

وبعد هذا فمن الطبيعي ان تفشل ريم في حبها ، كما فشلت من قبل لينا وعائشة . ان الحب لا يقوم الا بين ذات وذات ، وبين حرية وحرية . وما الحب اصلا الا اعتراف متبادل بين كل ذات بذاتية الاخر. ان كل نظرة الى الاخر تشيؤه ، تحوله الى موضوع . والذات حين تشيء الاخر ، تتحول هي بدورها الى شيء . أن « الشيء » لا يستطيع ان يوحي الي بانسانيتي . الشيء الوحيد الذي يوحي الي بانسانيتي هو الانسان . ويكون الحب حين استطيع ان أعي الاخر كذات ، لا كشيء، وحين استطيع بالتالي ان اعي ذاتيتي بوعيي ذاتية الاخر ، وهذا على الضبط ما يبدو ان لينا وعائشة وريم الم يستطعن ادراكه . لقد اردن ان يؤكدن ذاتيتهن ، ضد نظرة الرجل المشيئة لهن ، بأن يحولن الرجل بدوره الى شيء . وهكذا وقعن في التشيؤ من جديد ، لان « الشيء » لا يستطيع الا ان يرجع لي صورة متشيئة عن ذاتي . وهنا يكمن الاستلاب المزدوج : انهن اولا « شيء » في نظر الرجل ، ثم انهن يحولن انفسهن الى شيء حين يحولن الرجل الى شيء . ومن هنا كانت رغبتهن في الهرب الى عالم الفن : ومن هنا يقعن في استلاب ثالث، لان الهرب هو ، بعد كل شيء ، استلاب .

* * *

لكن ما سبب هذه الاستلابات المتلاحقة ؟ انه يكمن ، بكل بساطة، في طرح المشكلة طرحا خاطئا . ان كاتبتنا لم يدركن بعد ان الرجل الشرقي يستلب المرأة الشرقية ، لا لانه يريد ذلك ولا سعيا وراء متعة

(٣٨) : « أيام معه » ـ ص ١٣٣ .
(٣٩) : « أيام معه » ـ ص ٥ .
(٤٠) : « أيام معه » ـ ص ٢١١ .
(٤١) : « أيام معه » ـ ص ٢١٢ .
(٤٢) : « أيام معه » ـ ص ٢١٣ .
(٤٣) : « أيام معه » ـ ص ٣٢١ .
(٤٤) : « أيام معه » ـ ص ٣٢٢ .
(٤٥) : « أيام معه » ـ ص ٣٢٣ .
(٤٦) : « أيام معه » ـ ص ٣٤٢ .

مادية صرف كما يحلو لهن ان يتصورن ، بل لانه هو نفسه مستلب. وهو مستلب لان مجتمعه بالذات مستلب .

لا ريب في ان بهاء يشعر باستلابه ، ولهذا انتمى الى الحزب الشيوعي. لكن لينا لم تستطع ان تفهم هذه الحقيقة . لم تستطع ان تفهم المدلول العميق للكلمة التي قالها لها بهاء : « انا جبان .. لانني سلبت حقا من حقوقي ، حين حرمت من رؤية المرأة انسانا ! » (٤٧) . لم تستطع ان تفهم انه هو نفسه يشعر بالاستلاب حين يدرك انه يستلب المرأة بنظرته المادية اليها . ولان كاتباتنا لم يستطعن ان يفهمن هذه الحقيقة ، تصورن ان العلاقة بين الرجل والمرأة هي علاقة تحد : من سيستطيع ان يشيء الاخر ؟ ولان لينا لم تستطع ان تفهم ان بهاء يتألم من استلابه ، راحت تتهمه بأنه جبان ، كاذب ، متكبر مغرور ! (٤٨) وراحت تعارض ايمانه بالحزب ، بأسطورتها عن الفردية وعن انطلاقة الفرد (٤٩) . وريم ، هل استطاعت ان تفهم بدورها ان زيادا ، حين يضع الفن هدفا اسمى له ، انما يحاول هو الاخر ان يهرب مين استلابه ؟

اذن فبطلاتنا لا يعترفن الا باستلاب واحد ، الاستلاب الناشيء عن نظرة الرجل اليهن . لكنهن لا يدركن ان الرجل هو نفسه مستلب ، وان استلابه يرجع الى استلاب المجتمع . وهن لا يستطعن ان يدركن ايضا انهن مستلبات حتى قبل ان يستلبهن الرجل ، مستلبات لارتباطهن بمجتمع مستلب . ولهذا فانهن يلقين المسؤولية على الرجل دوما ، ولهذا فانهن يرفعن في وجهه التحدي بدل ان يتضامن معه للقضاء على استلابه واستلابهن واستلاب المجتمع في آن واحد معا . قد يقول البعض : هذا غير صحيح ، والدليل على ان المرأة واعية لاستلابها ، للفراغ الذي تعيشه ، انها تحاول ان تعمل ، كالرجل ، لعلمها ان الطريق الوحيد لتحررها من استلابها هو ان تكسب حياتها وقوتها بنفسها. لكني الاحظ هنا ـ وهذه ملاحظة مثيرة للفضول ـ ان اقدامها على العمل ليس الا حركة ، بادرة تمثيلية ، ودليلي على ذلك ان كاتباتنا اخترن لبطلاتهن اسرة غنية ، ولينا وعائشة وريم لا يقررن العمل لانهن بحاجة حقيقية ، بحاجة « اقتصادية » للعمل ، بل لانهن يردن ان يثبتن لانفسهن انهن تحررن من سيطرة الاهل ، من سيطرة المجتمع . والحق انهن لو كن صادقات في قرارهن هذا ، لما اكتفين بأن يعملن ، بل لرفضن ايضا ارتباطهن الاقتصادي بأسرهن . ان ابن الرأسمالي لا يصبح اشتراكيا ، لمجرد انه قرر الانتساب الى الحزب الاشتراكي . ان ابن الرأسمالي لا يصبح اشتراكيا الا اذا قطع كل علاقة له مع ابيه، وانكر ان يكون له أي حق في المال الذي سيخلفه له ابوه . انني لا افهم ان تريد لينا او عائشة او ريم التحرر من سيطرة الاهل عن طريق العمل، في الوقت نفسه الذي يسمحن لانفسهن فيه التمتع بامتيازاتهن كبنات أسر غنية : من مأكل وملبس ومسكن فاخر . انهن لا يثبتن انهن تحررن عن طريق العمل ، بل يؤكدن ، على العكس ، امتيازاتهن كبنات أسر رأسمالية . ان الميزة الاولى للرأسمالي على العامل هو انه حر : حر في ان يعمل او ألا يعمل . وهذا هو شأن عائشة ولينا وريم بالضبط. انهن حرات في ان يعملن ، حريتهن في ألا يعملن . ولن يكون العمل وسيلة لتحررهن ما دام امتيازا . انه لن يصبح كذلك الا عندما يصبح حاجة ، حاجة اقتصادية على وجه التحديد .

ولدينا مثال اخر على ان المرأة لا تعي استلابها الخاص ، وعلى انها تكتفي بالقاء التبعة في استلابها على الرجل وحده . وهذا المثال هو حالة « عائدة » في « الالهة الممسوخة » . ان عائدة تريد ان تكون أما . لكن زوجها «نديم» يرفض ان يحقق امنيتها هذه . وما تريد ليلى بعلبكي ان تؤكده بواسطة هذه العلاقة هو ان من مظاهر استلاب الرجل للمرأة، تعسفه في تقرير مصير عاطفة الامومة فيها . ولكن لهذا التعسف من جانب نديم ؟ لانه اكتشف ، ليلة زفافه ، ان عائدة ليست بالعذراء . اكتشف ان « الجدار المقدس » (٥٠) منهار . وتريدنا ليلى البعلبكي ان نثور على هذا الرجل ، ان نستنكر تعلقه الفيتيشي بالجدار المقدس . لكننا لا نستطيع ، مخالفين بذلك رغبة الانسة بعلبكي ، ان نلقي التبعية كلها على نديم وحده . والحقيقة انه ليس هو وحده الذي يعبد الجدار المقدس عبادة فيتيشية . انها عائدة ايضا التي تنظر الى ذلك الجدار نظرة فيتيشية . ولقد كنا سنقف الى جانبها لو انها فقدت ذلك الجدار بملء ارادتها ، لو انها قررت ان تفقده بكامل وعيها . وهي لو فعلت ذلك ، لاثبتت انها قد تخلصت من استلاب الجدار المقدس . لكنها لم تفعل ذلك . ان استلابها نفسها من خلال فكرة « الجدار المقدس » يعادل تماما استلاب نديم لها من خلال الفكرة ذاتها . ولو انها كانت لا تنظر الى « الجدار المقدس » نظرة فيتيشية ، فهل كانت ستبرر فقده بحادثة لم يكن لارادتها ولوعيها دخل فيها ؟ لقد اختارت موت امها كي تبرر فقد هذا الجدار . كانت تدرس في لندن حين جاءها نعي امها، ففقدت وعيها (٥١) ، ولم تستيقظ من هذه الغيبوبة الا وقد تمت عملية تحطيم « الجدار المقدس » بين ذراعي الطالب الهندي الذي أنقذها. انها لم تصل بعد الى المستوى الذي تقرر به بملء ارادتها ان تتخلص من « فيتيش » الجدار المقدس . انها بحاجة الى صدمة عاطفية ، الى غيبوبة، الى كارثة كموت الام ، كي تستطيع ان تقدم على الخطوة « الحاسمة ». نستطيع بعد هذا ان نستنكر استلاب الرجل للشرقي لها ، دون ان نستنكر في الوقت نفسه استلابها نفسها ؟

* * *

وليس عجيبا ، بعد هذا الطرح الخاطيء لمشكلة المرأة ان تنتهي بطلاتنا ، او بالاحرى كاتباتنا ، الى حل خاطيء . واتكلم هنا بشكل خاص عن عائشة وريم اللتين تقرران ان تقفا حياتهما ونفسهما على الفن ، على الكتابة . وهذا ما يقودنا بالتالي الى اخر استلاب ، واخطر استلاب ، توقع المرأة نفسها فيه . اما لماذا لايمكن ان تكون الكتابة حلا لمشكلة المرأة ، لمشكلة عائشة او ريم ، فهذا بكل بساطة لانه ليست كل امرأة بقادرة على الكتابة . لكننا لانهتم هنا باختيار عائشة او ريم ، بقدر مانهتم باختيار ليلى البعلبكي وكوليت سهيل وليلى عسيران انفسهن للكتابة .

لقد رأينا في مطلع هذا البحث ان وراء كل كتابة مشروع تغيير . ورأينا ان المرأة تكتب لتغير نظره الرجل اليها ، فلا يعتبرها من الان فصاعدا «امرأة» . لكننا لاحظنا اننا بتنا نطلق هذه الصفة لا على المرأة وحدها ، بل ايضا على المشروع بالذات الذي تحاول عن طريقه التحرر من هذا الاستلاب ، ان مجرد كلامنا عن « رواية نسائية »

(٤٧) : « انا احيا » ـ ص ١٥٦ .
(٤٨) : « انا احيا » ـ ص ١٦٧ .
(٤٩) : « انا احيا » ـ ص ١٦٣ .

(٥٠) : « الالهة الممسوخة » ـ ص ٣١ .
(٥١) : « الالهة الممسوخة » ـ ص ٣٢ .

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

يعني الحكم بفشل مشروع التغيير الذي كانت تستهدفه . فلمـاذا ؟

في الحقيقة لابد لنا هنا من ان نميز مرحلتين اثنتين في مشروع الكتابة : المرحلة الاولى هي مرحلة الكتابة بالذات ، والمرحلة الثانية هي مرحلة ايصال ماكتب ، اي مرحلة النشر . واذا كان مشروع الكتابة الصرف مشروعا فرديا ، فان مشروع النشر مشروع جماعي واجتماعي في آن واحد معا . فمن المعلوم ، لدى الجميع ، ان ليس كل مايكتب ، يستحق النشر . كما انه من المعلوم ان ليس كل ماينشر ، كان يستحق ان ينشر . ومع ذلك فان دور النشر تقبل اقبالا عجيبا على نشر كل ما تكتبه يراعة امرأة ، سواء أكان غثا ام سمينا .

وليس هنا المجال للتكلم عن « فنية » الرواية النسائية العربية ، الا ان كل مطلع على فن الرواية يستطيع ان يلحظ ببداهة الضعف الفني الصارخ في الرواية النسائيةالعربية، ونستطيع ان نوجز هذا الضعف فيما يلي : ضجيج الالفاظ عند ليلى البعلبكي ، والاعتماد على عامل الصدفة لدى كوليت سهيل في « ايام معه » ، وسيطرة النزعة الثقافية والاخلاقية التجريدية التعميمية لدى ليلى عسيران في « لن نموت غدا » . والحق ان العيب الاخير الذي تشكو منه رواية « لن نموت غدا » عيب مشترك بين مختلف الروايات النسائية ، حتى انه ليخيل للقاريء احيانا ان كاتبها كاهن او شيخ يعظ ، لا فنان يبدع .

اقول : رغم هذا الضعف الفني الخطير ، فان دور النشر تقبل اقبالا عجيبا على نشر الرواية النسائية . واني استطيع ان أجزم بانه لو كان الكاتب رجلا ، لما اخذت معظم الروايات النسائية طريقها الى القاريء . وهكذا تتضح لكل ذي عينين هذه البديهة الصارخة : المرأة في بلادنا تكتب كي لايرى الناس فيها أنثى ، فتقبل عليها دور النشر ويصفق لها الجمهور لا لشيء الا لانها انثى . لقد اصبحت كاتباتنا اليوم اشبه بنجوم السينما . ان صورهن واخبارهن تحتل صدور الصحف والمجلات ، وقد يقول البعض ان كاتباتنا لا دخل لهن في هذا الاستلاب ، لكنني أتساءل : لم قبلن اذن بهذه الشهرة الفارغة ، بل ولم يشجعنها ؟

تدعي كاتباتنا بأنهن ثائرات على المجتمع . لكن ألم يخطر لهن ان يتساءلن : لماذا يحتضنهن المجتمع ويسلط الاضواء المغرية عليهن؟ان عهدنا بالكتاب والمفكرين الثوريين ان يضطهدهم المجتمع الذي ثاروا عليه ، فما بال مجتمعنا يحتضن كاتباتنا « الثائرات » عليه ؟ هل تغير مجتمعنا ؟ كلا ، لكنه يعرف ، على مايبدو ، ان ثورة كاتباتنا ليست بالثورة الحقيقية ، او هو يقدر ، على الاقل ، انها ثورة لا خطر منها عليه . او هو يحاول ، على أحسن الاحوال ، ان يقضي على هذه الثورة بتبنيه اياها واحتضانه لها .

ان المصير المحتم لكل ثائر حقيقي ان يصبح ، بل ان يطرد خارج المجتمع ، الى ان تنتصر ثورة هذا الثائر ، ولن نستطيع ابدا أن نعتبر المرأة في بلادنا ثائرة مادام المجتمع يدمج « ثورتها » به ، مادام المجتمع يهلل « لثورتها » عليه، بل أكثر من ذلك ، اننا سنقول : ان مثل هذه الثورة « المزيفة » هي تأخير وعرقلة للثورة الحقيقية للمرأة ، تأخير وعرقلة للانقلاب الاجتماعي الذي تزعم كاتباتنا انهن يدعون اليه .

حلب — جورج طرابيشي

قريبا :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب اروع ما كتبه كبار ادباء العالم من القصص الطويلة والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الجدار ـ الغرفة ـ ايروستراتس ـ
صميمية ـ طفولة قائد ـ صداقة عجيبة

نقلها عن الفرنسية
الدكتور سهيل ادريس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب ـ الزوجة الخائنة ـ الجاحد ـ البكم
الضيف ـ جوناس ـ الحجر الذي ينبت

ترجمة
عايدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب